

Johann Nikolaus Forkel

Four Piano Concertos

Tobias Koch

Kölner Akademie · Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk

Johann Nikolaus Forkel 1749–1818

CD 1

Piano Concerto in G major

21'24

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | Adagio – Allegro di molto e leggero | 10'08 |
| 2 | Adagio | 3'48 |
| 3 | Allegretto | 7'28 |

Piano Concerto in B flat major

17'58

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 4 | Allegro di molto | 8'51 |
| 5 | Adagio con sordini e sempre sostenuto | 4'55 |
| 6 | Allegro assai | 4'12 |

Total time 39'29

CD 2

Piano Concerto in A major

23'19

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | Andante – Allegro di molto | 12'13 |
| 2 | Adagio | 4'28 |
| 3 | Allegretto | 6'38 |

Piano Concerto in C major

22'23

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | Allegro di molto | 11'21 |
| 5 | Andantino, cantabile | 3'40 |
| 6 | Allegro | 7'32 |

Total time 45'59

Tobias Koch fortepiano

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Kölner Akademie The musicians

flute Bárbara Ferraz Balboa, Gudrun Knop

oboe Mathieu Loux, Mario Topper

clarinet Martin Bewersdorff, Giulia Zannin

horn Yoichi Murakami, Christopher Weddle

trumpet Marc Deml, Sebastian Kuhn

timpani Rafael Klepsch

violin Bruno van Esseveld (concertmaster), Lalita Svete, Panayotis Haralambidis, Lucas Bernardo, Raquel Marin, Alexandra Lopez, Emese Jesenői, Shuyua Cheng, Katarina Todorovic, Antonio de Sarlo

viola Rafael Roth, Iván Sáez Schwartz

violoncello Nicola Paoli, Felix Zimmermann

double bass Thomas Falke

Instrument Fortepiano after / Hammerflügel nach Anton Walter

Clavierwerkstatt Christoph Kern, Staufeu im Breisgau 2007

Three knee levers / Drei Kniehebel: una chorda, Moderator, sustain / Dämpfungsaufhebung

Tonal range / Tonumfang FF – c4



Johann Nikolaus Forkel 1749–1818

»Es gibt schwerlich einen Literator unserer Zeit, dem es anständiger [...] und pflichtmässiger gewesen wäre, das Leben des grössten aller musikalischen Meister der Nachwelt darzulegen, als Herrn Forkel, dem mit Recht berühmten Verfasser der Geschichte der Musik. [...] Herr Forkel hat vollkommen Recht, die allgemeine Beförderung der Bachschen Werke zu einer Nationalangelegenheit des gesammten Deutschlandes zu machen. Sie sind ein wahres und unschätzbares Nationalerbgut der Deutschen, diese Werke, denen keine von allen Nationen der Erde etwas so vollkommenes an die Seite stellen kann [...].«

Kein Geringerer als der Bach-Kenner und Direktor der Berliner Sing-Akademie Carl Friedrich Zelter sonnt sich hier angelegentlich einer Rezension von Johann Nikolaus Forkels letzter großer Publi-

kation, dessen 1802 veröffentlichter Bach-Monographie¹, mit überschwenglich-lobenden Worten, denen der allfällige national-chauvinistische Unterton nicht fehlt, in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung*² im Ruhm des im Zenit seines Schaffens stehenden Göttinger Musikgelehrten.

Und zumindest in dieser Eigenschaft, der des ersten »Bach-Biographen«, blieb Forkel im Bewusstsein der folgenden Generationen präsent. Im engen Zirkel der Musikwissenschaft, die Forkel stets als »Begründer« der akademischen Karriere des eigenen Faches würdigte, wird dessen wissenschaftliches Wirken unterdessen umfassender in folgenden Bereichen rezipiert: »Musikpraxis (ab 1770), Musiktheorie (ab 1772), Musikkritik (ab 1778), Musikbibliographik (ab 1782), Musikhistoriographie (ab 1788) und Musikedition (ab 1801)«. ³

Forkels musikalische Entwicklung entsprach zunächst der vieler Musiker des 18. Jahrhunderts und war anfänglich auf eine spätere praktische Tätigkeit ausgerichtet.⁴ Er wurde 1749 in Meeder bei Coburg geboren und erhielt mutmaßlich erste musikalische Unterweisungen bei den ortsansässigen Kantoren. Musiktheoretisch bildete er sich autodidaktisch durch das Studium von Johann Matthesons *Vollkommenem Capellmeister* aus, bevor er 1766 als Chorknabe am Johanneum in Lüneburg Aufnahme fand. Bereits 1767 wurde er Präfekt des Domchores in Schwerin und erhielt möglicherweise Unterricht beim dortigen »Hof- und Capell-Compositeur« Johann Wilhelm Hertel. Vom Landesherren Herzog Friedrich zu Mecklenburg-Schwerin mit einem Stipendium ausgestattet, begann er 1769 ein Jurastudium an der Göttinger Universität, erweiterte dieses aber alsbald durch die Fächer Philosophie, Philologie und Mathematik.

Der universitäre Rahmen bot dem vielseitigen Forkel den idealen Raum zur Entfaltung seiner musikpraktischen und allmählich aufkeimenden musiktheoretischen Ambitionen. 1770 übernahm er für drei Jahre das Organistenamt an der Universitätskirche. Ebenso begann er in dieser Zeit zu komponieren, musikhistorisch zu forschen und bot ab 1772/73 private musikgeschichtliche Vorlesungen an, die ab 1777 in das offizielle Vorlesungsangebot der Universität überführt wurden. Forkels Bemühungen wurden 1779 durch die Möglichkeit der Übernahme der Stelle des *Akademischen Konzertmeisters* der Universität sowie der Zuerkennung des Titels eines *Musik-Direktors bey der hiesigen Academie* belohnt. Fortan entstand ihm die gesamte akademische Musikpflege, die auch die Leitung des Collegium musicum sowie der Akademischen Winter-Konzerte umfasste. Letztere leitete er bis 1815. 1789 bewarb er sich um die Nachfolge Carl Philipp Emanuel Bachs als Hamburger Musikdirektor, unterlag aber Christian Gottlieb Schwencke (1767-1822).

In den achtziger und neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts entfaltete Forkel eine reiche publizistische Tätigkeit. Unter seinen zahlreichen Schriften ragen die vier Bände des *Musikalischen Almanachs für Deutschland* (1782–84 und 1789), die drei Ausgaben der *Musikalisch-kritischen Bibliothek* (1778, 1778, 1779), sein musiktheoretisches Repertorium *Allgemeine Litteratur der Musik* (1792) und seine zweibändige *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788, 1801) heraus. Letztere war ursprünglich auf drei Bände angelegt und sollte bis zu Leben und Werk Johann Sebastian Bachs reichen. Der dritte Band blieb unvollendet; stattdessen konzentrierte Forkel seine biographischen, werkgeschichtlichen und philologischen Forschungen zu Bach in der

bereits eingangs erwähnten Monographie *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802). Damit legte er einen wichtigen Grundstein für die sich entfaltende Bach-Forschung und -Renaissance. Der Komponist, Musiktheoretiker, Musikhistoriker, Editor und Biograph Johann Nikolaus Forkel starb 1818 in Göttingen.

Während das theoretische Werk Forkels zu einem gewissen Maße immer Gegenstand der Bewunderung blieb, fand sein kompositorisches Schaffen bis auf einige gedruckte Werke zu seinen Lebzeiten wenig Beachtung und fiel nach seinem Tod erst recht der Vergessenheit anheim. Forkel schuf in den Jahren 1769 bis 1813 über 100 Kompositionen, darunter das Oratorium *Hiskias*, sechs Kantaten, 50 Lieder, 22 Clavierkonzerte, eine Sinfonie und zahlreiche weitere Clavierwerke. Viele dieser Kompositionen dürften im Rahmen seiner Konzertreihe bzw. zu anderen Anlässen im akademischen Rahmen zur Aufführung gelangt sein. Ein Großteil von Forkels musikalischem Schaffen ist in Autographen und Abschriften erhalten und wird heute überwiegend in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrt.

Eine wenige überlieferte zeitgenössische Rezeptionszeugnisse werfen indes ein ungünstiges Licht auf Forkels Komponieren. Als exemplarisch kann Christian Friedrich Daniel Schubarts Haltung gelten, der Forkel 1806 in seiner *Ästhetik der Tonkunst* zwar als bedeutenden Theoretiker und großen Clavierspieler würdigt, zu dessen Kompositionen aber bemerkt: »Er hat zu wenig Feuer, sein Gesang ist nicht fließend genug, und seine Modulationen und Harmonien sind oft ängstlich gesucht.«⁵ Zudem verortet er Forkel als Anhänger der »Berliner Schule« und unterstellt ihm in diesem Zusammenhang »Unbilligkeiten gegen andere Schulen«.⁶ Was Forkels Clavierspiel angeht, und teilweise sicherlich

mit guten Gründen auch auf den Stil seiner Clavierkonzerte übertragen werden darf, so sieht er ihn als »nach [C. P. E.] Bachs Schule gebildet« – ein wenig verwunderliches Urteil, betrachtet man Forkels Werdegang und sein enges Verhältnis zum Hamburger Musikdirektor. Gleichwohl scheint damit auch eine falsche Fährte für die Rezeption gelegt. Denn trotz der unverkennbar ursprünglich »nordeutschen« Herkunft von Forkels Komponieren, steht der Stil seiner mittleren und späten Konzerte in weiten Zügen den Eigenheiten der damals aktuellen süddeutschen Komponisten bedeutend näher als dem C. P. E. Bachs.

Die Debatte um Forkels Haltung gegenüber dem zeitgenössischen süddeutschen und Wiener Komponieren scheint bis heute nicht entschieden; zur Vorsicht gegenüber vorschnellen Urteilen hierbei sollte aber u. a. gemahnen, dass die (leider nur wenigen) erhaltenen Programme zu Forkels Akademischen Winter-Konzerten trotz ihrer insgesamt eher norddeutsch geprägten Ästhetik dennoch Joseph Haydn hinter Georg Anton Benda als den am zweithäufigst gespielten Komponisten ausweisen.⁷ Eingedenk der Möglichkeit, dass es sich hierbei lediglich um ein Zugeständnis an ein Novitäten forderndes Publikum handelte und trotz Forkels überall aufscheinender konservativer Grundhaltung: Sein Nachlassverzeichnis, das auch seine umfangreiche Sammlung an Musikalien auflistet, die offensichtlich sowohl Forschungszwecken diene als auch die Grundlage für seine Konzerte bildete, weist ihn als profunden Kenner vieler Spielarten historischer und zeitgenössischer Kompositionsweisen aus.⁸

In diesem Verzeichnis werden unter den Nummern 443–449 auch 22 Clavierkonzerte aus der Feder Forkels angeführt; damit nimmt diese Gattung eine prominente Stellung in Forkels Schaffen ein,

der unter seinen Zeitgenossen als ausgezeichnete Clavier- und Orgelspieler galt und diese Werke wohl sämtlich in seinen Konzerten als Solist an Cembalo und Hammerflügel zur Aufführung gebracht haben dürfte. Für 12 der 22 im Nachlassverzeichnis erwähnten Konzerte lassen sich autographe und teilautographe Quellen nachweisen, die überwiegend in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz sowie vereinzelt in Brüssel, Paris und London aufbewahrt werden.⁹ Acht Manuskripte sind datiert und entstanden im Zeitraum von 1769 bis zum Entstehungsjahr des Konzertes C-Dur (FoWV 135) 1796. Die vier undatierten Konzerte (FoWV 136–139) dürften, ausweislich der Schriftbefunde und Wasserzeichen in den Manuskripten, der späteren Schaffenszeit zuzurechnen sein, die möglicherweise noch über die Jahrhundertgrenze hinausreichte. Somit entstammen alle vier auf dieser CD präsentierten Werke dieser späten Schaffensperiode Forkels.

Im oben angegebenen Entstehungszeitraum der Clavierkonzerte Forkels vollzog dieser den allmählichen Übergang vom Cembalo zum Hammerflügel. In den Besetzungangaben zu den entsprechenden Clavierwerken erscheint erstmals im Jahr 1783 beim Konzert G-Dur (FoWV 130) die Vorschrift »Cembalo o Fortepiano«, um in den beiden Folgejahren wieder zurück zum Cembalo zu wechseln (FoWV 131 und 132). Im Revolutionsjahr 1789 verwendet Forkel im Konzert D-Dur (FoWV 133) erstmals konsequent die alleinige Bezeichnung »per il Pianoforte obligato«. In allen nachfolgenden Konzerten blieb es bei der Besetzung mit dem modernen Hammerflügel. Bis auf das frühe Konzert in A-Dur aus dem Jahr 1769 (FoWV 127) sehen sämtliche Konzerte den Einsatz von Bläsern vor. Üblicherweise treten zum Streichersatz Flöten und Hörner hinzu, gelegent-

lich alternativ oder zuzüglich Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken.

Das erhaltene Korpus von zwölf Konzerten Forkels aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und dem Beginn des 19. Jahrhunderts vermittelt indes kennenswerte und das bisherige Wissen um die Vielfalt des damals Möglichen ergänzende Einblicke in Entwicklungslinien der Konzertform in dieser Zeit. Dabei ist nicht zu übersehen, dass innerhalb des Werkbestandes beträchtliche Unterschiede hinsichtlich der formalen Disposition, der Verhältnisse von Solo und Ritornell, der technischen Ausformung des Soloparts sowie des Ideenreichtums bei der Gestaltung der Sätze auszumachen sind.

Der Cembalo-Part, in den frühen Konzerten zu nächst teilweise noch mit bezifferten Bässen notiert, wächst nach und nach aus der spätbarocken Anlage heraus und entwickelt sich hin zu einem vollgriffigen, virtuosen Claviersatz, bei dem die linke Hand der rechten ebenbürtig ist. Auch bei der Formanlage der Werke sind deutliche Veränderungen zu verzeichnen, ablesbar etwa an der stetigen Ausdehnung der Binnen- und Außendimensionen der Rahmensätze, die in den späten Konzerten gelegentlich beinahe auf das Doppelte der Länge im Vergleich zu den frühen Werken anwachsen. Sowohl im Clavier- als auch im Orchestersatz treten immer stärker liedhafte, oberstimmbetonte und zur Periodisierung tendierende Züge hervor.

In der äußeren Form der Konzerte experimentiert Forkel zudem mit verschiedenen modernen Versatzstücken und entwickelt hier einen großen Variantenreichtum. So beginnen zwei der vier hier vorgestellten Werke, die Konzerte A-Dur und G-Dur, jeweils mit einer langsamen Einleitung, bevor das Orchester das erste Ritornell vorträgt, dessen Dimensionen bereits eher an eine Orchesterexposition

gemahnen. Bereits vom Beginn des ersten Solos an dominiert in allen Konzerten das konzertierende, dialogisierende Element, das Wechselspiel zwischen Clavier und Orchester, bei dem stets Teile des thematischen Materials des Ritornells im Clavier variierend elaboriert und vom Orchester (thematisch getreuer) beantwortet werden. Der zweite Teil des ersten Satzes (später Durchführungs genannt) beginnt mit dem vollständigen Ritornell in der Dominanttonart, bevor das zweite Solo – wiederum im Wechsel mit dem Orchester – dieses Spiel noch einmal virtuos steigert und harmonisch ausweitet, bevor im dritten Teil über ausnotierte kunstvolle Solokadenzen in die Grundtonart zurückmoduliert wird und der Satz mit dem verkürzten Eingangsritornell schließt.

In den Mittelsätzen prägt Forkel verschiedene, zu meist unregelmäßig-fantasieartige Reihungsformen aus, bei denen das improvisatorische Element des Claviers im Vordergrund steht. Zugleich fungieren diese Teile als harmonische Vorbereitung und nahtlose Überleitung zu den schnellen Rondo-Finalsätzen, die sämtlich ohne vorherige Pause mit dem solistischen Clavier einsetzen. Hier gestattet sich Forkel noch größeren formalen Spielraum. So, wenn er bereits das erste Couplet gemeinsam mit Clavier und Orchester gestaltet und überraschende Tempoveränderungen, Generalpausen oder abrupte harmonische Rückungen in das Wechselspiel zwischen Clavier und Orchester integriert.

Forkels späte Clavier-Konzerte amalgamieren auf gekonnte Weise einen vom norddeutschen Clavierstil herstammenden Claviersatz mit dem süddeutschen Formenreichtum des modernen Sonatensatzes, sensibel abgestimmt auf die variablen Klangmöglichkeiten des modernen Hammerflügels.

Dass der Göttinger Musikdirektor seinen Konzerten durchaus einen größeren Wert als den des bloßen Gebrauchs für die eigenen Veranstaltungen zu maß, belegt deren »Publikationsgeschichte«. Forkel kündigte 1791 in der Vorrede zur Edition seiner *Vier und zwanzig Veränderungen auf das englische Volkslied: God save the King* (FoWV 146) dem Publikum Einzelausgaben seiner »Fortepiano-Concerte« an, zu denen es jedoch trotz aller seiner Bemühungen weder beim ursprünglich vorgesehenen Verlag Vandenhoeck-Ruprecht, noch 1792 bei Artaria und auch nicht 1810 in Zürich bei Hans-Georg Nägeli kommen sollte.

– Tobias Schwinger

1 Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802.

2 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 5, 1802/1803, Nr. 22 vom 23. Febr. 1803, Sp. 361–369, hier Sp. 361–363.

3 Alle Angaben zur Biographie Forkels nach: Axel Fischer, Art. »Forkel, Johann Nikolaus«, in: *MGG*², Personenteil, Bd. 6, Kassel u. a. 2001, Sp. 11458–11468.

4 Umfassend zu allen Bereichen der Biographie und des Schaffens von Forkel ebenfalls: Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen* (= Abhandlungen zur Musikgeschichte, Band 27, hrsg. von Jürgen Heidrich), Göttingen 2015. Zur Biographie Forkels dort insb. S. 83–252.

5 Christian Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, S. 234f.

6 Schubart, a.a.O. Zur Auseinandersetzung um Forkels angebliche oder tatsächliche Ablehnung der Kompositionen der »Wiener Klassiker« vgl. Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst* (wie Fn. 4), S. 14f.

7 Fischer, a. a. O., S. 192.

8 *Verzeichnis der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirektor Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien welche den 10ten Mai 1819 und an den folgenden Tagen Nachmittags von 1 bis 2 Uhr und Abends von 6 bis 8 Uhr in der Wohnung des Univ. Gerichts-Procur. und Notars Fr. Justus Schepeler an der Judenstraße in Göttingen meistbietend verkauft werden*, Göttingen 1819, Ex. der Staatsbibliothek zu Berlin online: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB-0002D3EF00000000>. Dort die Musikalien Forkels ab Seite 134. Vgl. zum Beispiel die zahlreichen Werke Haydns unter den Nummern 553–615 und die Werke Mozarts aus seinem Besitz unter den Nummern 789–806. Beethovens Werke fehlen jedoch vollständig.

9 Vgl. das Werk- und Quellenverzeichnis (FoWV) bei: Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst* (wie Fn. 4). Dort die Clavierkonzerte unter den Nummern FoWV 127–128 und 130–139, S. 596–607.

Mit Entdeckungsfreude und unvoreingenommener Vielseitigkeit dem Geheimnis des Klanges nachspüren, das ist das musikalische Credo von **Tobias Koch**. Seit Beginn seiner musikalischen Laufbahn faszinieren den in Kempen am Niederrhein geborenen Pianisten die Ausdrucksmöglichkeiten historischer Tasteninstrumente: Auf Cembalo, Clavichord, Tangenten- und Hammerflügel, Orphika, Pedalflügel, Orgel und romantischem Konzertflügel spielt er ebenso unorthodox wie lebendig jede Art von Musik – »mit entwaffnender Spontaneität«, wie eine große deutsche Tageszeitung über ihn schreibt. Er überrascht immer wieder mit künstlerisch besonders ausgefallenen Projekten, die gleichermaßen sein weit gespanntes Repertoire wie seine ausgeprägte instrumentale Neugierde spiegeln.

Tobias Koch gilt seit langem als einer der profiliertesten Interpreten auf dem Gebiet der klassischen und romantischen Aufführungspraxis und erntet internationale Anerkennung für seine Pionierarbeit und dabei zugleich höchst individuelle Neubewertung von Repertoire-Klassikern der Klaviermusik, darunter zuletzt insbesondere Werke von Beethoven, Schubert, Chopin und Schumann.

Eine umfassende musikalische Laufbahn führt ihn durch ganz Europa, nach Nordamerika, in den Nahen Osten und weit darüber hinaus. Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter gastiert er bei bedeutenden Festivals, darunter Schleswig-Holstein Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Chopin-Festival Warschau, Rheingau Musikfestival, Beethovenfest Bonn, Schumannfest Düsseldorf, Bonn, Leipzig, Zwickau, Mendelssohn-Tage im Gewandhaus Leipzig und eine Vielzahl von internationalen Festivals für Alte Musik.

Wertvolle künstlerische Anregungen erhielt er während seines Studiums in Meisterklassen an den Musikhochschulen in Düsseldorf und Graz von David Levine, Roberto Szidon und Walter Kamper, weiterführende Impulse erhielt er u. a. von Jos van Immerseel, Malcolm Bilson und Andreas Staier.

Tobias Koch ist Förderpreisträger Musik der Landeshauptstadt Düsseldorf und unterrichtet an der dortigen Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, an der Universität der Künste Berlin, als gesuchter Dozent weltweit bei Meisterkursen sowie an Akademien in Verbier und Montepulciano. Darüber hinaus ist er Jury-Mitglied in bedeutenden Klavierwettbewerben wie beim internationalen Chopin-Wettbewerb auf historischen Instrumenten in Warschau oder beim Deutschen Chopin-Wettbewerb.

Zu seinen musikalischen Partnern gehören u. a. die Pianisten Andreas Staier und Janusz Olejniczak, die Geiger Gottfried von der Goltz, Rüdiger Lotter, Lena Neudauer und Joshua Bell, der Cellist Steven Isserlis, Sängerpersönlichkeiten wie Dorothee Mields, Markus Schäfer, Jan Kobow und Thomas E. Bauer, die Orchester Concerto Köln, Frieder Bernius und die Stuttgarter Hofkapelle, Václav Luks und das Collegium 1704 Prag, Rüdiger Lotter und die Hofkapelle München sowie die Chöre des Westdeutschen und Bayerischen Rundfunks. Darüber hinaus verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Instrumentenbauern, Restauratoren und zahlreichen renommierten Instrumentenmuseen. Koch nennt eine umfangreiche Sammlung historischer Tasteninstrumente sein eigen.

Eine Vielzahl von Rundfunk- und TV-Produktionen, Publikationen zu Aufführungspraxis, Rhetorik und Musikästhetik, Notenausgaben u. a. bei der Wiener Urtext Edition runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie inzwischen über 40

CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart bis Brahms, die zahlreiche internationale Auszeichnungen und Preise erhielten – darunter sämtliche Klavierstücke Ludwig van Beethovens sowie zwei CDs innerhalb der New Complete Beethoven Edition bei der Deutschen Grammophon, bei denen Koch mit neuentdeckten und bislang unveröffentlichten Klavierstücken für zahlreiche Beethoven-Weltpremieren sorgte.

www.tobiaskoch.eu

Die **Kölner Akademie** entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music durch John Nelson an der Juilliard School in New York. Außerdem studierte er Dirigieren bei Leonard Bernstein in Tanglewood sowie Chorleitung bei Paul Vorwerk

(Chordirigierstudium). Dank seiner umfassenden Erfahrung ist er mit einem großen Spektrum an Aufführungsstilen vertraut – vom Barock, der Klassik und der Romantik bis hin zur Moderne, aber auch zu Jazz und Pop.

Willens hat in vielen großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals in Europa, Asien, Nord- und Südamerika, Skandinavien, Russland, Island, in der Türkei, Azerbaijan, Saudi Arabien und Israel dirigiert. Die Kritiken waren voll des Lobes: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Neben dem Standard-Repertoire widmet sich Michael Alexander Willens der Aufführung weniger bekannter amerikanischer Zeitgenossen. Viele der Weltpremieren, die er geleitet hat, wurden live im Rundfunk oder als Fernsehaufzeichnungen ausgestrahlt.

Sein großes Interesse an der Wiederdentdeckung Alter Musik resultierte in bislang mehr als 80 CDs für die Labels **cpo**, DGG, ARS Produktion, Hänssler Classics und Capriccio. Viele dieser Aufnahmen sind mit renommierten Preisen ausgezeichnet worden. Sie alle haben hervorragende internationale Kritiken erhalten. »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung« (Grammophone); »der Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf größtmöglichen Ausdruck hin auszureizen.« (Fanfare)

Neben seiner Arbeit als Direktor der 1996 von ihm gegründeten Kölner Akademie wirkt er als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel.

Johann Nikolaus Forkel 1749–1818

“There is barely a literary man of our time who could have presented the life of the greatest of all musical masters to subsequent generations more nobly [...] and diligently than Mr Forkel, the justly famous compiler of the history of music. [...] Mr Forkel was absolutely right to have declared the universal elevation of Bach’s works to a national concern of the entire German nation. These compositions constitute an intrinsic and invaluable national inheritance of the German people which no other nation on earth can match in their perfection [...].”

It was none other than Carl Friedrich Zelter, Bach expert and director of the Berlin Sing-Akademie, who was heaping such exalted praise in a review of Johann Nikolaus Forkel’s ultimate major publication – his monography of Bach published in 1802 – in the Leipzig musical journal *Allgemeine musikalische Zeitung*, not without an unmistakably nationalistic-chauvinist undertone on the part of the musicologist from Göttingen who was then at the height of his fame.

It was indeed true that subsequent generations at least remained familiar with Forkel as the first ‘biographer of Bach’. Within the closeknit circle of musicology in which he was always acknowledged as the ‘founder’ of the academic career in his own field, his academic achievements were subsequently recognised on a more comprehensive footing: “musical practice (from 1770), music theory (from 1772), music criticism (from 1778), music bibliography (from 1782), music historiography (from 1788) and musical edition (from 1810).

To begin with, Forkel’s musical development was similar to that of most musicians of the 18th century, initially focusing on a subsequent practical pro-

fession. He was born in Meeder near Coburg in 1749 and appears to have received his first music lessons with local cantors. He taught himself music theory through the study of Johann Mattheson’s *Vollkommener Capellmeister* before entering the Johanneum in Lüneburg as a choirboy in 1766. By the following year, he had been made a prefect of the Cathedral choir in Schwerin and could possibly have received tuition from the ‘court and chapel *compositeur*’ Johann Wilhelm Hertel in the same city. Having been granted a scholarship by the regional ruler Duke Friedrich zu Mecklenburg-Schwerin, he began studying law in Göttingen in 1769, soon extending his scope of subjects to include philosophy, philology and mathematics. University life offered the polymath Forkel an ideal environment for the development of his musical ambitions, initially on a practical level, but soon evolving within the theoretical field. He was appointed as organist at the university church in 1770, a post he held for three years. It was during this period that he began to compose and undertake musical-historical research, offering private musicology lectures from 1772/73 onwards which were adopted into the official university lecture schedule in 1777. Forkel’s efforts were rewarded by the opportunity to take up the position of *Akademischer Konzertmeister* of the university in 1779 and recognition through the title *Musik-Direktor bey der hiesigen Academie*. From this point onwards, he undertook responsibility for the entire academic cultivation of music, including the direction of the *Collegium musicum* and the academic winter concert series, continuing to organise the latter until 1815. In 1789, he applied to become the successor of as music director in Hamburg, but lost out to Christian Gottlieb Schwencke (1767-1822).

During the 1780s and 1790s, Forkel developed an extensive publishing career. His most prominent works included the four-volume *Musikalischer Almanach für Deutschland* (1782-84 and 1789), the three editions of the *Musikalisch-kritische Bibliothek* (1778, 1778 and 1779), his music theory reference book *Allgemeine Litteratur der Musik* (1792) and his two-volume *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788 and 1801). The latter publication was originally planned to include three volumes which would extend to the life and works of Johann Sebastian Bach, but the final part remained incomplete. Forkel instead focused on his research on the biography, history of works and philological investigation of Bach in the above-mentioned monography of the composer *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1802) with which he laid major foundations for ongoing research into Bach and the revival of his compositions. The composer, music theorist, music historian, editor and biographer Johann Nikolaus Forkel died in Göttingen in 1818.

Although Forkel's theoretical writings have always remained the subject of reception to a certain degree, his compositions attracted scant attention during his lifetime with the exception of a number of printed works, falling completely into oblivion after his death. Between 1769 and 1813, Forkel composed more than 100 works, including the oratorio *Hiskias*, six cantatas, 50 lieder, 22 keyboard concertos, a symphony and numerous other compositions for keyboard. Many of these works would have probably been performed within the framework of his concert series or on other academic occasions. A large proportion of his musical compositions has survived in autographs and copies which are today predominantly housed in the Berlin State Library.

A few surviving contemporary documents of receptions do however shed an unfavourable light on Forkel's compositions. A good example is the opinion of Christian Friedrich Daniel Schubart who despite acknowledging Forkel as a significant theorist and renowned keyboard musician in his volume on the aesthetics of music *Ästhetik der Tonkunst* published in 1806, wrote the following on his compositions: "He possesses too little fire, his melody does not flow smoothly and his modulations and harmonies are frequently overtly timid." He additionally identifies Forkel as a follower of the 'Berlin school', asserting within this context that he expressed "inequities towards other schools". As far as Forkel's abilities as a keyboard player are concerned which can also be applied to the style of his keyboard concertos to a certain extent, Schubart considers him as being "embedded in the school of [CPE] Bach" – a somewhat surprising judgement in the light of Forkel's career and his close relationship with the Hamburg music director.

At the same time however, this appears to have set the wrong track for his reception: despite the unrecognisable 'North German' origins of Forkel's compositions, numerous characteristics in the style of his middle and later concertos are far closer to those of his contemporaries in southern Germany than to the style of CPE Bach.

The debate concerning Forkel's attitude towards contemporary compositions from southern Germany and Vienna still appears to have not yet been concluded; as a caution against over-hasty judgements, it must be stated that the (regrettably small number of) surviving programmes of Forkel's academic winter concert series actually confirm Joseph Haydn as the second-most performed composer after Georg Anton Benda despite their

generally North German aesthetic leanings. It should be kept in mind that this could possibly have merely been a concession to audiences keen for novelties and due to Forkel's otherwise prominently conservative general position. Nevertheless, the inventory of his estate, including his substantial collection of music which appears not only to have served as a basis for research but also provided the foundation of his concert series, confirms him as a profound expert of a broad range of historical and contemporary compositional styles.

This inventory additionally includes 22 keyboard concertos composed by Forkel listed under the numbers 443-449; this genre therefore played a major role in the compositional oeuvre of Forkel who was considered by his contemporaries as an excellent performer on keyboard instruments and the organ, and it is highly probable that he would have given performances of these works as soloist on both the harpsichord and the pianoforte in his concerts. Complete or partial autograph copies have survived for twelve of the twenty-two concertos listed in Forkel's estate which are today primarily housed in the Berlin State Library – Prussian Cultural Heritage with individual manuscripts preserved in collections in Brussels, Paris and London. Eight of the manuscripts are inscribed with a date confirming that the works were composed between the period 1769 and 1796, the year of composition of the Concerto in C major (FoWV 135). On the basis of written evidence and watermarks in the manuscripts, the four undated concertos (FoWV 136-139) appear to have been composed in the later period of Forkel's compositional career which possibly even extended over and beyond the end of the 18th century. The four works presented on this CD

therefore all originated during Forkel's later compositional period.

During the above-mentioned compositional period of Forkel's keyboard concertos, a gradual development was taking place away from the harpsichord towards the pianoforte. In the instrumentation details of the relevant keyboard concertos, the instruction "*Cembalo o Fortepiano*" appears for the very first time in 1783 in the Concerto in G major (FoWV 130), only to return to the harpsichord in the two following years (FoWV 131 and 132). In 1789, the year of the French Revolution, Forkel utilised the instruction "*per il Pianoforte obbligato*" for the first time in the Concerto in D major (FoWV 133) and this solo instrumentation prevailed in all subsequent concertos. With the exception of the early Concerto in A major (FoWV 127) dating from 1769, the scoring of all concertos includes woodwind instruments. In most cases, the strings are augmented by flutes and French horns, but in isolated cases alternate with or are augmented by oboes, clarinets, trumpets and timpani.

The surviving body of Forkel's twelve concertos spanning the final third of the seventeenth and the beginning of the eighteenth century displays a substantially broader knowledge of the potential diversity in the development of concerto form at this time than ever before. It cannot however be overlooked that substantial differences can be discerned in the formal structure, relationship between solo and ritornello sections, the technical profile of the solo instrument and the inventiveness in the design of the individual movements.

The harpsichord part, in the earlier concertos still partially furnished with figured bass, steadily outgrows its Late Baroque structure, developing into a full-blown, virtuoso keyboard texture in which

the left hand is on a par with the right hand. The formal structure of these works also exhibits considerable changes, for example the constant expansion of the internal and external dimensions of the outer movements which in the later concertos are increased to almost double the length of the corresponding movements in the earlier works. A preponderance of songlike characteristics, highlighting the upper voices with a tendency towards periodisation, can be observed in increasing dimensions in both the solo and orchestral parts.

What is more, Forkel experiments with a variety of modern set formulas in the external form of the concertos, hereby developing a wide spectrum of diversity. This is particularly apparent in two of the four works on the recording, the concertos in A major and G major, which begin with a slow introduction before the orchestra presents the initial ritornello section whose dimensions already assume the extent of a mature orchestral exposition. Right from the start of the first solo section, it is the concertante and dialogue element which dominates: the alternation between keyboard and orchestra in which parts of thematic material from the ritornello are developed in variation and answered by the orchestra (in closer adherence to the themes). The second section of the first movement (later termed as the development) begins with the full ritornello in the dominant key before the second solo passage – also in dialogue with the orchestra – heightens this interplay in virtuosity, at the same time extending the harmonic development. The final section ultimately brings the movement to a close with elaborate notated solo cadenzas modulating back into the tonic key followed by an abbreviated form of the opening ritornello.

The central movements of the concertos are dominated by a wide variety of irregular and sequential forms in the style of a fantasy in which improvisatory elements come to the fore in the solo keyboard part. These movements possess the additional function of harmonic preparation and seamless transition into the fast rondo finales which all commence with a solo keyboard passage without a break. Forkel allows himself an even broader formal scope in these rondos, for example introducing unexpected changes in tempo, general rests or abrupt harmonic shifts after the initial couplet featuring the soloist and orchestra in combination.

Forkel's keyboard concertos skilfully amalgamate the North German keyboard style in the solo part with the formal richness of the modern sonata form evolving in Southern Germany, sensitively tuned to the variable tonal potential of the modern pianoforte.

The 'publication history' of these concertos demonstrates that the Göttingen music director valued them over and above their simple utilisation in his own concert series. In 1791, Forkel included a public advertisement in the preamble of the edition of his *Twenty-four Variations on the English folk song God save the King* (FoWV 146) announcing forthcoming individual editions of his 'fortepiano concertos'; despite his monumental efforts however, these publications never materialised, either at his originally intended publisher Vandenhoeck-Ruprecht, or Artaria in 1792, also being ultimately shunned by the publishing house Hans-Georg Nägeli in 1810 in Zurich.

– Tobias Schwinger

1 Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802.

2 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 5, 1802/1803, Nr. 22 dated 23. Febr. 1803, Col. 361–369, here Col. 361-363.

3 All information on Forkel's biography based on: Axel Fischer, article Forkel, Johann Nikolaus, in: *MGG²*, persons' volume, Vol. 6, Kassel et al 2001, Col. 11458–1468.

4 Detailed information on all aspects of the biography and creative works of Forkel, also see: Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen* (= *Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Vol. 27, ed. by Jürgen Heidrich), Göttingen 2015. On Forkel's biography in this volume, see in particular. pp. 83-252.

5 Christian Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Vienna 1806, pp. 234f.

6 Schubart, op. cit. On the discussion regarding Forkel's apparent or actual rejection of the compositions of the Viennese Classical period, cf. Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst* (see Note 4), pp. 14f.

7 Fischer, op. cit., p. 192.

8 *Verzeichnis der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirektor Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien welche den 10ten Mai 1819 und an den folgenden Tagen Nachmittags von 1 bis 2 Uhr und Abends von 6 bis 8 Uhr in der*

Wohnung des Univ. Gerichts-Procur. und Notars an der Jüdenstraße in Göttingen meistbietend verkauft werden, [Inventory of the books and musical editions of the deceased doctor and music director Forkel in Göttingen which will be auctioned to the highest bidders on 10 May 1819 and on the following days in the afternoon from 1-2 o' clock and in the evening from 6-8 o' clock in the domicile of the university court procurator and notary Fr. Justus Schepeler at Jüdenstraße in Göttingen.], Göttingen 1819, extract from the Berlin State Library online: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0002D3EF0000000>. Here the list of Forkel's musical editions from p. 134, for example the numerous works by Haydn listed under Nos. 553-615 and the works of Mozart in his possession under Nos. 789-806. Works by Beethoven are however completely absent.

9 Cf. the list of works and bibliography (FoWV) in: Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst* (see note 4). Here the keyboard concertos are listed under the Nos. FoWV 127-128 and 130-139, pp. 596-607.

To probe the mysteries of sound with open-mindedness, versatility and with a sense of joy for discovery is the musical credo of **Tobias Koch**. Right from the beginnings of his musical career, Koch has been fascinated by the expressive potential of period keyboard instruments; he plays the harpsichord, clavichord, tangent piano, fortepiano, orphica, piano-pédalier, organ, and romantic grand piano in unorthodox and spirited performances — “with disarming spontaneity,” as a large German weekly put it. Koch chooses the most suitable instrument after extensive musicological research and performance practice studies, always leading to new results. For years, he has been considered one of the leading interpreters in the field of romantic performance practice, and particularly of the work of Robert Schumann.

Koch's comprehensive musical career has taken him to concert venues throughout Europe, North America, the Middle East and other regions of the world. As a soloist, chamber musician and Lied accompanist he performed at music festivals including the Schleswig-Holstein Music Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Warsaw Chopin Festival, Rheingau Music Festival, Beethovenfest Bonn, the Schumann Festivals in Düsseldorf, Bonn, Leipzig, and Zwickau, the Mendelssohn Days at the Gewandhaus Leipzig and many international festivals of Early Music.

Koch gained valuable artistic impulses in master classes at the music conservatories of Düsseldorf and Graz with David Levine, Roberto Szidon, Walter Kamper; he has received further musical stimuli from artists such as Jos van Immerseel, Malcolm Bilson and Andreas Staier. He is a recipient of the music award of the city of Düsseldorf, teaches at the Robert Schumann Conservatory in Düsseldorf,

the Berlin University of Arts and the Warsaw Chopin University of Music and is a much sought-after lecturer at master classes throughout the world as well as at the Academies in Verbier and Montepulciano. In addition, he is jury member of renowned piano competitions such as the International Chopin Competition on Period Instruments in Warsaw or the German Chopin Competition.

Koch has worked with musicians such as the pianists Andreas Staier and Janusz Olejniczak, violinists Gottfried von der Goltz, Rüdiger Lotter and Joshua Bell, cellist Steven Isserlis, singers such as Dorothee Miels, Markus Schäfer, Jan Kobow and Thomas E. Bauer, the orchestras Concerto Köln, Frieder Bernius and Stuttgarter Hofkapelle, Václav Luks and the Collegium 1704 Prague, Rüdiger Lotter and Hofkapelle München, as well as the choirs of the West German and Bavarian Broadcasting Corporations. He also collaborates closely with instrument makers, restoration specialists, and major instrument museums. He owns an extensive collection of historical keyboard instruments. Numerous productions for radio and television, publications on the subjects of historically informed performance, musical rhetoric and music aesthetics, as well as the edition of sheet music for the Wiener Urtext Edition and other publishers are part of his extensive musical portfolio and they complement his more than 40 CD productions with works by composers from Mozart to Brahms, many of them receiving international awards and critical acclaim. Among them, most notably, are the recordings of all piano pieces by Ludwig van Beethoven and two CDs for the New Complete Beethoven Edition by Deutsche Grammophon, featuring a number of world premieres of newly discovered and previously unreleased works for piano. www.tobiaskoch.eu

The **Kölner Akademie** takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the Baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

Michael Alexander Willens, music director of the Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received BM and MM degrees. He has also studied with Leonard Bernstein at Tanglewood, as well as choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from Baroque, Classical and Romantic through to Contemporary as well as jazz and pop music.

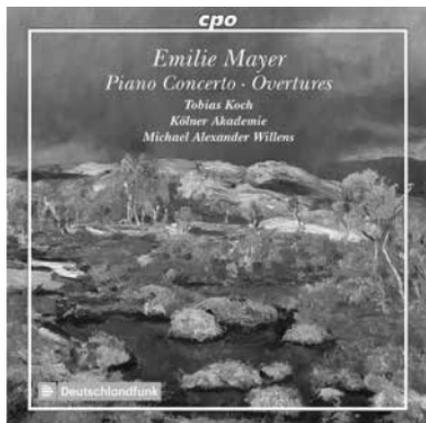
Mr. Willens has conducted concerts at major concert halls and festivals in Europe, South America, Asia, Iceland, Turkey, Azerbaijan, Israel and the United States, receiving the highest critical praise: »The success of the whole owed in large measure

to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens«.

In addition to the standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television.

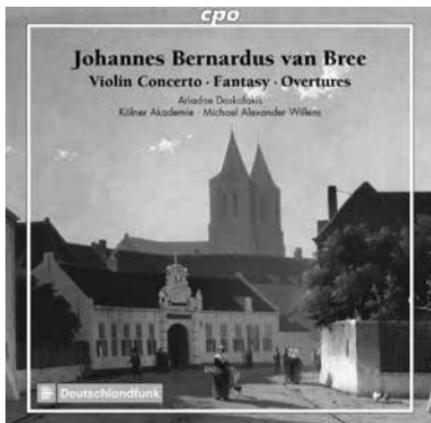
He is also keenly interested in re-discovering music from the past and has released over 80 CDs featuring this repertoire. Several of these recordings have been nominated for and received awards. They have all received outstanding international reviews: "Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance." (Gramophone) "... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to its fullest expressive effect." (*Fanfare*)

He has guest conducted orchestras in Germany, France, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel in addition to his commitment to The Kölner Akademie.



Already available

cpo 555 554-2



Already available

cpo 777 743-2

cpo 555 563-2

Co-Production: **cpo** / Deutschlandfunk

Recorded: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, 02-06 May 2022

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Johannes Kammann, Nordklang Musikproduktion

Recording Engineer: Michael Morawietz

Sheet Music: ortus musikverlag

Executive Producer: Burkhard Schmilgun, **cpo** / Jochen Hubmacher, Deutschlandfunk

Cover: Augusta University (University of Goettingen), Germany 18th Century,

© Photo: akg-images, 2024

Photography: Engraving, 1813, by Karl Traugott Riedel (1769-1832)

after Johann Günther Bornemann (p. 5), Georg Ott (p. 20)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Deutschlandradio – Made in Germany



Tobias Koch